

***Le Roi Lion* et ses masques**

Danièle Berton-Charrière, Professeur, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand

I Introduction

1) définitions : *The Lion King* et la notion de genre :

The Lion King (*Le Roi Lion*) est un spectacle musical populaire complet. Il est né d'un dessin animé réalisé en 2D. Produit par *Walt Disney Theatrical*, le nouveau format en 3D créé par Julie Taymor à l'*Orpheum Theatre* de Minneapolis le 31 juillet 1997 s'est vu attribuer six récompenses (« Tony awards¹ ») dont celle qui couronne la meilleure comédie musicale de l'année (« the best musical », pour *Youtube*, YTB 1). Dans son article « *Lion King*' takes home six Tony Awards » du 8 juin 1998, Ed Siegel, journaliste au *Boston Globe* (Boston, MA) écrit :

Broadway celebrated the marriage of art and commerce by bestowing the Tony Award for best musical on "The Lion King" last night and making its director, avant-garde artist Julie Taymor, the headliner for the year of the woman on the New York stage. "The Lion King" won six Tonys in hot competition with "Ragtime," which won four. (HGHBEAM)

Critiques et professionnels n'ont cessé de louer les prouesses artistiques et techniques dont font preuve les différentes troupes qui le jouent de par le monde. Ce divertissement repose sur une combinatoire des arts de la scène aussi variés que la danse, le chant, le ventriloquisme et les marionnettes qui lui sont associées. Le cadre est celui de la « comédie ». Comme le rappelle Patrice Pavis dans l'introduction de l'entrée spécifique, « Au sens littéraire et vieilli, la comédie désigne toute pièce, indépendamment du genre » (PAVIS, p. 52). Toutefois, satisfaisant au genre particulier dans sa définition moderne, le dénouement du *Roi Lion* est heureux ; sa conclusion et sa perspective sont optimistes. Si tout au long de la pièce, le bien est à la lutte avec le mal, il bénéficie malgré tout d'un traitement favorable et se voit récompensé. De fait, comme

dans certaines « romances » de la Renaissance que l'on qualifie parfois de « tragi comédies », la pièce est génériquement hybride car elle repose aussi sur les éléments tragiques corrélés à l'usurpation homicide.

L'histoire du *Roi Lion* est destinée à un public familial. Malgré son apparente simplicité qui la rend accessible aux enfants, la diégèse se structure autour de problématiques universelles classiques appartenant au fonds du théâtre. Les thèmes qui la composent puisent à la source commune des drames, des arts du spectacle et de la scène. Ils revisitent des archétypes adaptés et refaçonnés au cours des siècles et rappellent mythes, légendes et fables (Pavis 131-135). Ce terme définit ici le conte animalier intracontextuel, mais il rend aussi compte de ses dimensions extracontextuelle et transtextuelle profondément ancrées dans la mémoire collective.

The Lion King répond évidemment aux critères de la comédie musicale puisqu'il comprend du dialogue ainsi que de la musique (composée par Elton John) support de prestations vocales (paroles de Tim Rice) et chorégraphiques (Garth Fagan). En outre, des personnages et une intrigue complètent le livret de Roger Allers. Il est impossible de citer ici les noms de tous ceux qui ont participé aux représentations dans les capitales du monde entier. Ci-dessus et ci-après, sont ceux qui étaient à l'origine du spectacle. Richard Hudson a créé les décors, Julie Taymor, les costumes et Donald Holder, les lumières.

Un spectacle aussi grandiose exige une machinerie démesurée. À Paris en 2010, le théâtre Mogador a dû subir quelques aménagements. Dans un entretien publié en ligne, le directeur technique Bertrand Vannier explique que pour assurer les effets spéciaux requis et pour accueillir les éléments du décor, la cage de scène a dû être entièrement modifiée : pour installer le système hydraulique et électrique nécessaire, il a été nécessaire de creuser cinq mètres sous la scène, de rehausser tout le système de cintrage d'un mètre cinquante et de remonter les porteuses. Des travaux titanesques ont dû être effectués jusque sous l'auditorium.

En plus des quarante-cinq comédiens en scène, dix-sept musiciens cachés du public dans la fosse d'orchestre exceptionnellement recouverte jouaient en direct tous les soirs sous la direction du chef Raphael Sanchez dont ils suivaient les indications sur un moniteur électronique individuel

placé au-dessus de leur pupitre (YTB 3). François Noël, le responsable des lumières (YTB 4), contrôlait deux régies pour un ensemble de huit cent quatre-vingts projecteurs dont quatre-vingts automatisés permettant de « rectifier » décors et artistes à l'envi.

2) distribution :

La distribution d'une comédie musicale satisfait aux contraintes des composants du genre : l'artiste doit être polyvalent. Dans un entretien intitulé « *The Lion King—Paris—An actor's perspective* » (YTB 5), l'interprète de Scar à Mogador (Olivier Breitman), explique que pour jouer dans un tel spectacle, il faut savoir, selon ses propres termes, « jouer la comédie », chanter et danser « presque parfaitement ». On le voit, dans le reportage publié sur *Youtube*, peaufiner le travail de la voix et du corps, apprendre à contrôler son énonciation en accord avec une gestuelle réaliste, précise, grave, majestueuse et féline : les exercices biomécaniques font répéter le geste-imitant à la musculature et à l'ossature humaines. Non réductible à l'ensemble des signes animalisés visé, le corps de l'acteur se coule dans une chorégraphie qui préserve sa personne, visible en tant que telle. Les masques articulés amplifient cette paradoxale fusion-indépendance de l'humain support apparent et du félin imagé : chaque déplacement les associe dans des effets d'instantané et de synchronie : le masque figure l'animal et l'acteur l'émotion et l'expression (YTB 6). La musique amplifie cette harmonieuse union (YTB 7).

3) l'intrigue :

À l'instar de comédies shakespeariennes du type du *Conte d'hiver* ou de *Comme il vous plaira*, des éléments tragiques comme la félonie, l'assassinat et l'usurpation s'immiscent dans l'exposition de l'intrigue. Selon une vision manichéenne et moraliste, le bien et le mal s'affrontent jusqu'à ce que ce dernier soit défait. Les valeurs morales, les bons sentiments et l'amour triomphent à la fin. Toutefois, le parcours des héros est aussi fait d'épreuves d'où la douleur n'est pas absente. Il arrive aussi au fils prodige de se fourvoyer.

Le drame du *Roi Lion* repose sur l'histoire toute hamletienne de Simba, le fils de Mufasa. Elle ne manque pas d'émouvoir le spectateur car Scar, l'oncle fratricide et régicide, le méchant homicide (« the villain » archétype), éveille parfois quelques échos d'un Richard III revisité. La

fragilité et l'innocence du jeune héros face au machiavélisme et à la vilénie de son parent ambitieux, servi par une horde de hyènes aussi repoussantes que débiles et dévouées, posent les fondations tragiques d'un édifice tout aristotélicien. La visée, au service d'un public familial, prépare le triomphe du bien et celui de l'amour qui unit Simba et Nala, les deux amis d'enfance purs, honnêtes, fidèles et loyaux que le sort s'est acharné à séparer. Comme dans les « romances » de la Renaissance, le voyage initiatique-quête où fourmillent les découvertes et les péripéties, se termine sur une scène de reconnaissance et de réhabilitation. Quelques ingrédients épiques et picaresques épicient le fond. *Le Roi Lion* connaît une fin heureuse. La pièce est didactique à souhait. La re/naissance et la ré/génération passent aussi par un tableau symbolique où le baobab (IDATA) de Rafiki le mandrill n'est pas sans rappeler les mythes ovidiens revisités par William Shakespeare : dans *La Tempête*, par exemple, Ariel emprisonné dans un arbre par Sycorax est libéré par Prospero. Dans cette « romance », le dramaturge jacobéen égratigne le point de vue colonialiste, une optique proche de celle adoptée dans *Le Roi Lion* qui met en avant toutes les qualités de l'Afrique.

Le succès commercial d'un tel spectacle (avec ses huit millions de spectateurs de par le monde) repose non seulement sur la scénographie, les costumes, la chorégraphie, la musique, la mise en scène, le jeu et les voix mais aussi sur la pertinence de la fable et de l'intrigue : l'écriture est de qualité. La diégèse se construit et progresse au gré de tableaux vivants fondés sur un schéma archétype alors que les sens spectatoriels sont happés par un foisonnement d'informations, de signes colorés et sonores. Rythme et mobilité occupent sans cesse l'espace scénique et l'esprit ; l'ouïe et la vision sont ravies ; les chants sud-africains et les camaïeux d'ocre, de brun et d'orange créent une atmosphère de savane que rehaussent des projections de soleil sur une toile-écran de fond. Les costumes et les accessoires — presque cinq cents en tout — enrichissent l'ensemble de tons chauds.

Pour cette étude, l'option a été de privilégier les masques et de montrer que, comme au XVII^{ème} siècle, ils sont à la fois objets-accessoires et structure spectaculaire.

II Masques et mascarade

1) le masque-objet ;

Le masque est un objet, un accessoire, dont la matière varie : cuir, plâtre, carton pâte, papier mâché, plastique, tissu et dentelle... Ceux du *Roi Lion* sont composés d'un mélange léger de fibre de carbone et de résine, un matériau utilisé pour les prototypes de Formule 1. Celui de Simba ne pèse que trois cents grammes et sa crinière est faite à la main avec des plumes de paon brûlées. Ils sont fragiles (YTB 8) mais ils offrent ainsi la légèreté qu'exige la danse. En raison de leur envergure, les répétitions se sont faites en costume afin que les performers (Pavis p. 247) travaillent l'équilibre, les mouvements corporels, la souplesse de la tête et du cou.

Dans la fable du *Roi Lion*, le masque figure l'animal ; il est chef — tête — et caractère. Par son truchement, la symbolisation crée une personnalité immédiatement lisible par le spectateur : celui de Scar est anguleux alors que celui de Mufasa est solaire (SKYROCK). Dans ce spectacle, la palette est large et variée : archétype, quelle que soit l'espèce représentée, il est reproduit à l'identique pour les membres d'un ensemble animalier ou unique singularisant l'individu. Lorsqu'il est facial, le plus souvent, il dissimule l'identité du comédien qui, incognito, s'efface derrière son emploi. Heaume (MAf 1), casque (MAf 2), marionnette (MAf 3)², les masques revisitent ici les traditions africaines. Éléments de costume zoomorphe figuratif, ils sont parfois articulés, parfois fixes ou peints à même la peau : qu'ils soient maquillage³, body-art graphique ou objet, l'artiste-support les rend vivants et éloquents. Quelques inventions mécaniques amplifient les effets expressifs dans ce spectacle d'une grande ingéniosité et virtuosité techniques. Dans sa critique du spectacle intitulée « sauver la face » et publiée dans THE COLUMBUS DISPATCH le 24 août 2008, Michael Grossberg relève cette particularité : « Saving face ; 'Lion King' costumes designed to let expressions show » (DISPATCH). Le parti pris a été de ne pas systématiquement dissimuler le visage du comédien ; élément essentiel de la communication non-verbale, l'expression faciale peut ainsi véhiculer émotions et messages non linguistiques. Lorsqu'il est mécanisé, le

masque prolonge le corps de l'acteur-danseur. Dans son rôle de révélateur, le performer humain ex-prime un mouvement, une dynamique qui, ex-pulsée s'imprime sur le corps virtuel animal qui semble soudain doté d'une vie propre. Suspendu au bout d'une colonne vertébrale flexible, elle-même maintenue par une armature qui épouse le dos du comédien, le masque surplombe sa tête et à chacun de ses mouvements, s'anime d'une autonomie toute chimérique. Un mécanisme manipulé par l'artiste-support accroît la mobilité de la tête féline qui peut descendre et se positionner au niveau de son visage, sans se plaquer dessus. Le jeu est complété par les effets d'optique qu'un double système d'éclairage facilite (fixe et rotatif) (YTB 8). À l'instar de certains marionnettistes-ventriloques, l'artiste et l'animal ne font qu'un mais ils donnent l'illusion d'être indépendants. Olivier Breitman —Scar à Paris— explique que chaque soir, il doit entrer dans la peau d'un animal tout en gardant une certaine dimension humaine. La démarche rappelle les origines archaïques et rituelles du drame comme Simon Shepherd et Mick Wallis le spécifient dans *Drama/Theatre/Performance* :

One of the clearest and most comprehensive accounts of drama's emergence from basic human processes was published by George Thomson in 1941 as *Aeschylus and Athens*. He argues that ancient hunters studied the behaviour of the animals they wanted to catch. From here developed 'mimetic rites' in which the animal is imitated [...] The 'mimetic dance ... originated as part of the actual technique of production', and from here 'passed into a dramatisation of the activities of the clan's ancestors' (Shepherd et Wallis p. 60).

Parfois, lorsque les tableaux se figent quelques secondes, l'illusion esthétique est troublante ; graphique, la perspective, est quasi picturale : dans le combat qui oppose Mufasa et Scar, les deux frères lions, la composition est triangulaire et l'œil de cible parfaitement placé au-dessus du centre du rectangle que fournit une perspective frontale traditionnelle (JMN). Le visuel peaufiné est mâtiné d'effets spéciaux qui trompent les sens :

The most dramatic scene in 'The Lion King' is the wildebeest stampede in which Mufasa is killed. The effect in the theatre is electric, as thousands of wildebeests seem to be rushing straight at Simba - and at the audience. The effect is created in a very simple way that plays with our perceptions. The canyon is created by placing five earth-colored

portals one behind the other, creating a false perspective of great distance. The illusion of thousands of racing animals is achieved by a canvas scroll and a series of large rollers. Wildebeests are painted on the scroll and each roller is equipped with sculptures of the animals. On each successive roller, the wildebeest sculptures are slightly larger, until, closest to the audience, dancers rhythmically move huge wildebeest masks. When the scroll and rollers are moving, the audience seems to see waves of wildebeests driving forward. (DISNEY)

Le masque n'est qu'un des éléments d'une combinatoire complexe où costumes, accessoires et gestuelle se complètent. Dans un entretien filmé, le chorégraphe Eddy Jackson (YTB 9) précise que les danseurs doivent produire un large éventail d'expressions : un mélange de férocité et de douceur pour les lionnes et toutes les facettes de la cruauté pour les hyènes. Le spectacle repose sur le concept d'oxymore, voire parfois de fusion d'éléments contraires.

Dans son rôle d'oiseau portant un oiseau (KUBLIA), le « ventriloque » (David Eguien à Paris) et Zaz(o)u qu'il actionne et manipule avec une grande technicité, combinent la gestuelle d'un volatile et d'un majordome, son rôle (YTB 10). Stéréotype de l'Anglais, vêtu d'un costume et coiffé d'un chapeau melon, l'acteur doit porter un double message : la fusion de l'homme et de l'animal ainsi que la fusion de l'Afrique et « l'anglicité » (*dixit*). La marionnette Zaz(o)u, dont les plumes sont découpées à la main dans de la toile de parachute en soie, est un modèle de complexité avec ses mécanismes séparés pour les gros yeux globuleux (actionnés par le pouce), les ailes, le cou, le bec (à l'aide de l'index) et les pattes (WOOKIEEHUT). Les deux mains du ventriloque sont employées dans la manipulation du volatile bavard et dynamique ; l'une d'entre elle est dotée d'une gâchette pour accélérer le processus (BROADWAY). Trois ficelles contrôlent le pantin dans ce que Patrice Pavis définirait comme la théâtralité sûre de ses effets : « ce ne sont plus simplement les émotions et le corps de l'acteur qui sont codifiés et réifiés, c'est la représentation dans son entier » (Pavis p. 197).

Ce spectacle se compose d'une mosaïque d'éléments techniques qui participent de domaines très différents : la recherche en arts plastiques et appliqués —y compris l'historiographie des vêtements et des instruments traditionnels et coutumiers— s'associe aux arts de la

scène. Le costumier français Hervé Delachambre insiste sur l'unicité des tenues faites sur mesure. Par exemple, le pantalon de Simba a été inspiré par le sarouel congolais. En haut, il porte un corset de perles et de coquillages du sud Soudan. Pour les percussions, certains instruments proviennent directement de pays africains : la palette sonore et musicale est à la fois large, précise et identifiable (YTB 11).

Bien que le contexte spectatorial soit évidemment différent, l'omniprésence des masques et des costumes très élaborés, d'une grande finesse, la scénographie monumentale relevant d'une architectonique étudiée dans un spectacle dont le support dramatique est archétype nous incite à penser qu'en plus de revisiter les mascarades dans les scènes proches du charivari et du carnavalesque, *Le Roi Lion* revisite aussi le masque jacobéen.

2) de la mascarade au masque :

On peut rappeler en préambule, qu'au cours des siècles, le masque-objet a été le dispositif essentiel de fêtes et de rituels. Familier des célébrations qui vont des Saturnales romaines au carnaval, des bals de la Renaissance aux pièces de cour maîtrisées par Ben Jonson, le masque a toujours permis des jeux de rôles festifs où le tragique n'était pas nécessairement absent : les banquets macabres attestent de cette association. Robert Adams souligne l'influence commune des formes multiples de ces divertissements :

The masque as it flourished in the early 17th century was a brief artistic growth, ephemeral if not exotic. There had been very primitive court entertainments as early as the late 13th and early 14th centuries; they were called "mummings" or "disguisings". Early in the 17th century, they started to be called "masks" or "masques" [...] Sometimes the participants wore false faces sometimes not; they generally figured or represented an imaginary personage or an abstraction. [...] Because they were written by many different authors under a great variety of circumstances, because they had no classical precedents to follow, nor any critical canons to observe, masques took many diverse forms. (ADAMS p. 314)

Dans sa configuration dramatique et théâtrale élaborée, au XVII^{ème} siècle, le masque est un spectacle qui mêle tous les arts scéniques : la musique, le chant, la danse, la poésie, les costumes, le théâtre et même la

pyrotechnie. Des décors recherchés à l'architecture complexe et gigantesque sont parfois construits pour l'occasion. L'architecte-designer Inigo-Jones en a fait sa célébrité. Le masque de cour permet aussi aux personnes royales, ainsi qu'à leurs courtisans, non professionnels de la scène, de tenir un rôle. Si l'on excepte ce dernier paramètre, *Le Roi Lion* participe de ce type de divertissement dans sa conception et sa réalisation. Toutefois, Mufasa signifiant « roi » dans la langue manazoto, la fiction supplée la réalité. Son royaume est symbolisé par un seul élément scénographique : du plateau émergent des montagnes-escaliers synecdoque. L'on sait que le théâtre Mogador a dû subir de profondes excavations pour accueillir le dispositif scénique. Le locus du cimetière des éléphants se compose de la monumentale ossature d'un animal mort, tout à la fois cage, chemin escarpé et promontoire. Il y a peu de décors construits mais ils sont démesurés. Ils sont parfois projections écraniques, parfois humains, comme les marais bordés de danseuses-plantes aquatiques qui virevoltent en un paradis végétal luxuriant et accueillant.

Au visuel, s'associent les sons qui donnent une ambiance contextualisée typique. Les musiques et les danses y mêlent rythmes, mesures et chorégraphies que l'on pourrait qualifier d'anciens et de modernes. Le ballet classique s'allie au *modern jazz*, au *hip hop* et aux danses africaines. Sur scène, les gazelles semblent voler dans leur fuite, portées haut par des danseurs aériens visuellement métamorphosés par mimétisme. Les vols d'oiseaux sont légers et aériens au bout de leurs tiges longues, fines et souples. Le poétique donne de la grâce à la nature ; sa cruauté s'occulte par instant. Le burlesque, en contre-point, sert aussi d'antimasque.

Le masque jacobéen se reconnaît, entre autres, à son enchâssement d'allégories et d'analogies : « Masques are analogies if not allegories, deliberately fantastic and unrealistic in their mode, so that they can more accurately mirror the ideals of a courtly audience » (Adams, p. 315). *Le Roi lion* revisite le concept de l'abstraction incarnée en scène et des archétypes (le roi et le fou...) au travers des rôles et de leurs noms :

Simba is Swahili for "Lion"

Mufasa means "King" in the Manazoto language

Pumbaa is Swahili for "simpleton"

Timon has no Swahili meaning, although in Greek, his name means
 "He who respects"
 Rafiki is Swahili for "My friend"
 Shenzi, the female hyena is Swahili for "savage"
 Banzai's name in Swahili means "Skulk" or "Lurk"
 Sarabi is Swahili for "Mirage" or "Optical Illusion" (WIKI)

Il n'omet pas, non plus, de retravailler le « hobby horse » traditionnel, qu'il soit cheval jupon ou draisiennne.

3) le *hobby horse* ou cheval jupon :

Élément essentiel de la mascarade et de la morisque du moyen-âge et de la Renaissance, le « hobby horse », ou cheval jupon, appartient au folklore de nombreux pays. Accessoire de déguisement, il est traditionnellement constitué d'une carcasse creuse, figurant la partie supérieure du corps d'un cheval et souvent portée par le biais de bretelles solides. À l'emplacement de la selle, il est percé d'une ouverture dans laquelle vient s'emboîter un cavalier dont les jambes sont masquées par un caparaçon. Très souvent harnaché, le cheval porte parfois deux jambes postiches imitant celles du cavalier.

Dans *Le Roi Lion*, en raison du contexte géographique, le cheval est absent mais le zèbre, l'éléphant, l'antilope, le rhinocéros, la hyène, la lionne ou le phacochère le remplacent, tout en lui empruntant sa structure particulière. L'acteur émerge de cet étrange équipage, de cette forme hybride, centaure parodique réactualisé. Les costumes sont accessoires-personnages. Ils sont souples et légers, même quand ils ont la taille imposante de Pumba ; leur forme, parfois découpée, laisse voir ou deviner, la partie médiane du corps de l'artiste par transparence. Dans sa combinaison-marionnette à tringles ou à tiges repensée et refaçonée, la « hobby-lionne » enfiévrée par l'action se cabre dans un ample mouvement du performer qui se penche à l'arrière : il semble chevaucher un félin rétif (YTB 12). De même, variation libre du concept initial, la marionnette de Timon réunit les deux fonctions, réverbérant ainsi quelques souvenirs jacobéens : Lanthorn Leatherhead ne vend-il pas des marionnettes et des *hobby horses* dans *Bartholomew Fair* de Ben Jonson ?

Le *hobby horse* traditionnel offre une large palette de possibles, du cheval de bois à la draisiennne dont un modèle-cycle animal traverse le

plateau du *Roi Lion*. La girafe, elle, s'inspire des « grosses têtes » ; celle de l'artiste apparaît au centre de l'animal, au niveau de la base du cou. Pour donner la hauteur, les bras et les jambes du performer reposent sur de longues tiges qui lui servent d'échasses (TVDIEUDO). Les « grosses têtes » font échos aux traditionnelles Lupercales et Saturnales romaines, où les hommes étaient autrefois déguisés en boucs. Ils investissaient les rues, proclamant leur propre roi fantoche, le monde sauvage envahissant le monde civilisé. Hercule n'avait-il pas, lui-même, suggéré au peuple de remplacer le sacrifice humain final par des statuettes aux traits humains ? Le temps de festivités éphémères, le peuple se sentait exister dès que la caste au pouvoir était caricaturée, déifiée hypertrophiée.

Conclusion

Objet, costume, accessoire ou composition, le masque s'est imposé au *Roi Lion* comme modèle structurant et fil conducteur. Il cache et révèle en filigrane des schèmes éprouvés qui revêtent au fil du temps des atours différents. Les réseaux transtextuels et transculturels sous-tendent le spectaculaire et lui confèrent son universalité et sa profondeur. Comme le rappelle François Laroque dans son ouvrage *Shakespeare et la fête*, « Chaque fête populaire était marquée par un bestiaire qui lui était spécifique, où l'animal, qui jouait à une époque très reculée le rôle d'ancêtre totémique, de dieu tutélaire ou de victime sacrificielle, revêtait désormais une fonction de masque d'apparat, de jeu ou encore d'emblème social ou sexuel » (Laroque p. 52). Comme dans les modèles revisités, les artifices, les effets spéciaux et les formes du divertissement habillent un message humaniste et politique ; celui du *Lion King* ne serait-il pas littéralement postcolonialiste ?

BIBLIOGRAPHIE :

- ADAMS, Robert M. (1979), *Ben Jonson's Plays and Masques*, Londres, A Norton Critical Edition, W.W. Norton & Company.
- LAROQUE, François, (1988) *Shakespeare et la fête*, Paris, Puf.
- PAVIS, Patrice , (2006), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

-SHEPHERD, Simon et WALLIS, Mick , (2008), *Drama/Theatre/Performance*, Londres, the New Critical Idiom, Routledge, (ed. Originale : 2004).

Sites WEB :

- BROADWAY : http://images.broadwayworld.com/upload/22810/tn-500_07.jpg
- DISNEY :
<http://www.disney.co.uk/MusicalTheatre/TheLionKing/abouttheshow/setslighting.jsp>
- DISPATCH :
http://www.dispatch.com/live/content/life/stories/2008/08/24/1_LIONKING.ART_ART_08-24-08_F1_JIB2IL4.html
- HIGHBEAM : <http://www.highbeam.com/doc/1P2-8481940.html>
- IDATA : <http://a31.idata.over-blog.com/400x267/0/00/74/35/roi-lion-mogador.jpg>
- JMN : http://jmnpublications.com/blog/images/Lion_King_Scar_Mufasa.jpg
- KUBLIA : <http://kublia.lionking.org/tlkob/Zazuc.JPG>
- HTTP:// WWW ; MASQUE-AFRICAÎN :
 - ° MAF 1 : <http://www.masque-africain.net/masque-heaume-africain.php>
 - ° MAF 2 : <http://www.masque-africain.com/art-masques.html>
 - ° MAF 3 : <http://www.masque-africain.net/masque-mariounette-africain.php>
- SKYROCK : http://92.img.v4.skyrock.net/921/1e-roi-lion-mogador/pics/1593891762_small.jpg
- TVDIEUDO : http://tvdieudo.info/upc/article.php?id_article=321
- WIKI : http://wikianswers.com/Q/What_are_the_meanings_of_the_lion_king_names.
- WOOKIEEHUT :
http://www.wookieehut.com/nonfic/lk_bdwy/lk_zazu.jpg
- ° YOUTUBE 1 :
<http://www.youtube.com/watch?v=hAw4Ns7KYg8&feature=related>
- ° YTB 2 : <http://www.youtube.com/watch?v=a6oJYbS5HL0>
- ° YTB 3 : http://www.youtube.com/watch?v=WS6B96jJ_QY&feature=channel
- ° YTB 4 : <http://www.youtube.com/watch?v=0AKBvjUiNHA>
- ° YTB 5 : <http://www.youtube.com/watch?v=3CN0Y7wDL4&feature=related>
- ° YTB 6 : http://www.youtube.com/watch?v=3cNRi8IL0Ug&feature=more_related
- ° YTB 7 : <http://www.youtube.com/watch?v=1rhSeraTjrc&feature=related>
- ° YTB 8 : http://www.youtube.com/watch?v=WS6B96jJ_QY&feature=channel
- ° YTB 9 :
<http://www.youtube.com/watch?v=k6ZFnhc0lb4&feature=related>
- ° YTB 10 : <http://il.youtube.com/watch?v=dNNGFLpFBHg>
- ° YTB 11 : http://www.youtube.com/watch?v=3cNRi8IL0Ug&feature=more_related
- ° YTB 12 : <http://www.youtube.com/watch?v=RXSyj4CeUXo&NR=1>

Notes :

¹ Les « Tony Awards » (dont le nom complet est Antoinette Perry Award), créés en 1947, constituent la plus importante récompense annuelle pour le théâtre (y compris les comédies musicales) aux États-Unis. On considère souvent cette récompense comme l'homologue, pour l'art dramatique, des Oscars au cinéma. L'*American Theatre Wing* et la *League of American Theatres and Producers* présentent et gèrent conjointement les récompenses.

² <http://www.masque-africain.net/masque-marionnette-africain.php> :

« Les masques et marionnettes traditionnel bozo se caractérisent par leur diversité formelle et par leur richesse iconographique. Dans la mesure où les spectacles mettent en scène des petites marionnettes à gaine, articulées ou non, des marionnettes habitables de grande taille, des marionnettes castelets articulées et des masques, il serait plus juste de parler d'objets théâtraux que de marionnettes.

Le répertoire des masques et des marionnettes est très large. Il comprend des animaux, des personnages et des esprits, aussi bien issus de mythes que des contes. Le théâtre de masques et de marionnettes dresse en outre un tableau complet de la vie quotidienne : tous les types sociaux y sont représentés et la vie villageoise y est toujours dépeinte avec humour.

L'art des masques et des marionnettes s'inscrit dans le contexte de grandes fêtes pluridisciplinaires mettant en scène musiques, chants, danses, acrobaties, mascarades et théâtre de marionnettes. Ces manifestations sont appelées Sogo bo, Do bo ou Céko, ou Nyènjàjè d'une façon plus générale. »

³ Il faut environ quarante-cinq minutes pour un maquillage.